



Filippo Pennacchio

Il romanzo global.

Uno studio narratologico

Milano, Biblion, 2018, 292 pp.

Il saggio di Filippo Pennacchio si propone di riflettere sull'esistenza di un possibile romanzo *global*, ovvero di un romanzo i cui aspetti formali risentano di quell'insieme di fenomeni chiamato comunemente globalizzazione, e allo stesso tempo ne rappresentino gli aspetti principali. Conscio dell'ambizione del progetto, Pennacchio sceglie un gruppo di testi secondo ragioni stilistiche e tematiche, oltreché linguistiche, ben dichiarate nell'introduzione. I romanzi in questione sono, nell'ordine di analisi, *Les Bienveillantes* (2006) di Jonathan Littell, *The Corrections* (2001) di Jonathan Franzen, *Les Particules élémentaires* (1998) di Michel Houellebecq, *2666* (2004) di Roberto Bolaño, *Disgrace* (1999) di J. M. Coetzee, *Infinite Jest* (1996) di David Foster Wallace. Balza subito all'occhio che le opere scelte hanno avuto una circolazione internazionale notevole, mostrando tuttavia una forma del tutto peculiare e, prendendo in prestito un'espressione di Stefano Calabrese, ben lontana dai romanzi «ad Alta Leggibilità» (basti pensare a *Infinite Jest*).

Prima di affrontare lo studio dei sei casi, l'autore pratica una ricognizione del dibattito teorico intorno ai rapporti tra letteratura e globalizzazione, al fine di illustrare in che modo la questione della letteratura globale, a partire dalle stesse etichette, sia ancora irrisolta. I lineamenti del dibattito muovono dalla *World Literature* di Damrosch e dall'antologia Longman alla *République mondiale des lettres* di Casanova, fino alla storia letteraria "di seconda mano" morettiana (39). Alla luce di pregi e mancanze emersi dalle proposte teoriche, Pennacchio sceglie



di adottare per l'analisi dei testi un duplice approccio, che convince: un *distant reading*, ovvero un ragionamento sulle modalità a cui alcune forme ricorrono in romanzi apparentemente molto diversi, che provengono da Paesi le cui letterature nazionali sembrano molto distanti le une dalle altre; un *close reading* narratologico, con l'obiettivo di individuare all'interno dei testi quegli aspetti formali, quelle tecniche narrative che, appunto, si ascriverebbero al canone, seppur ristretto, di *romanzo global*.

Sin da una doverosa considerazione dei testi nelle loro lingue originali, il volume si distanzia dall'idea che il romanzo mondo abbia adottato una «lingua indifferente ai localismi, e orientata semmai alla traduzione» (43). Proprio attraverso la lettura ravvicinata dei testi, il lettore al contrario apprezzerà anche l'assetto stilistico e gli aspetti lessicali di questi romanzi, i quali, se si può dire che sono stati scritti da alcuni degli autori più rappresentativi delle letterature di provenienza – si pensi a Houellebecq o a Wallace – va d'altro canto aggiunto che sono anche testi assolutamente noti globalmente: appunto, si pensi anche alla ricezione italiana di Houellebecq o di Wallace. A riprova dell'intensa ricerca celata dietro un saggio di agevole lettura, Pennacchio informa il lettore di aver selezionato questi testi escludendone altri (1Q84 di Haruki Murakami, *Austerlitz* di W. G. Sebald, *White Teeth* di Zadie Smith, per fare qualche esempio), creando, dunque, lui stesso questo «microcanone» (51).

È importante segnalare che l'approccio narratologico adottato dallo studioso è utilizzato consapevolmente e tiene conto, sì, della scuola classica genettiana, ma anche dei nuovi studi di stampo cognitivista; questo non solo è dichiarato nelle intenzioni alla fine della parte teorica introduttiva ma è verificabile nelle singole analisi dei testi. Lo studioso mette in luce alcune questioni relative alle cosiddette «situazioni narrative» (51), ovvero ai modi in cui i contenuti vengono mediati dalle forme del racconto, seguendo il modello proposto dal narratologo austriaco Franz Karl Stanzel che viene menzionato a più riprese, soprattutto nel caso di *Infinite Jest*, di cui viene proposta un'analisi secondo il cerchio tipologico da lui teorizzato.

Sintetizzando le intuizioni dell'autore in merito ai differenti romanzi, *Les Bienveillantes* è un esempio a livello narrativo della progressiva complicazione del rapporto tra Storia e finzione: secondo Pennacchio nel romanzo di Littell il personaggio di Maximilien Aue «sembra attuare su di sé una costante focalizzazione esterna, guardandosi dal di fuori», «l'io narrato e l'io narrante non sono più in contatto» (85). A partire dalle riflessioni sulle nuove forme del romanzo storico, poi, Pennacchio mette in evidenza, per quanto riguarda *The Corrections* di Franzen, una tendenza al «ritorno dell'onniscienza». L'autore, tuttavia, tiene spesso a precisare come questo richiamo a una narrazione ottocentesca abbia in realtà presupposti ed effetti tutti duemilleschi. Come si è detto, attraverso un *mélange* di narratologia tradizionale e studi cognitivi, lo studioso mostra come l'onniscienza del narratore del diciannovesimo secolo si trasformi, per esempio nel romanzo di Franzen, in un *social commenting*: la voce dall'alto, in una sorta di genettiana «focalizzazione interna variabile» (106), nel sapere tutto, aggiunge le sue impressioni, *corregge*, appunto, ciò che i personaggi fanno.

Nel saggio Pennacchio, inoltre, mette in luce la questione del rapporto tra narratore e autore, particolarmente problematica nella contemporaneità, a causa della maggiore *visibilità*, della maggiore esposizione mediatica degli autori. I casi di *Les Particules élémentaires* e *Infinite Jest* sono esemplari in questo senso. Nel primo caso, per esempio, Pennacchio pone la domanda, in effetti pienamente condivisibile: perché il lettore tende ad attribuire a Houellebecq tutte le deviazioni morali che invece dovrebbero essere naturalmente ascritte ai personaggi da lui creati? Perché egli non avverte un distanziamento ma piuttosto una sovrapposizione? Di nuovo, Pennacchio ne dimostra le ragioni attraverso un *close reading* da cui si evince che, tra le altre cose, è la contaminazione tra scrittura narrativa e scrittura saggistica a evidenziare maggiormente l'intrusione del narratore, dunque la sua analogia con la voce autoriale. Da sottolineare, a questo proposito, l'idea di un narratore ideologo, il quale si allineerebbe appieno con l'autore che manifesti le sue ideologie anche in sedi diverse (interviste, articoli o altre). La prospettiva del paratesto – da cui la necessità del *distant reading* – è peraltro fondamentale nell'analisi di questo e degli altri ro-

manzi: per esempio, il *personaggio* David Foster Wallace, l'autore con la bandana prematuramente scomparso, ha assolutamente contribuito alla fortuna di un romanzo dalla lettura tutto fuor che agile, si è detto, quale è *Infinite Jest*.

Procedendo con la disamina dei testi presi in esame, in *Disgrace*, attraverso un «modo di raccontare *figurale*» (193), l'autore si eclissa a vantaggio dei singoli personaggi, mentre 2666 – e qui mi sembra che lo sguardo panoramico, distante, emerga maggiormente – se da una parte risente di un certo realismo magico diffuso nella letteratura latinoamericana del secondo Novecento, dall'altro manifesta alcune contraddizioni interne che servono da modello a Pennacchio per dimostrare complessivamente un eclettismo narratorio tipicamente *global*.

Il saggio ha il pregio di analizzare, con una scrittura rigorosa e scorrevole allo stesso tempo, testi che hanno avuto un successo di pubblico e critica e che il lettore riconoscerà sin da subito come degni di approfondimento. Pennacchio, inoltre, tiene fede lungo tutto il corso del saggio alla doppia intenzione di tener ben presente testo e contesto, e, all'interno del testo, vecchio e nuovo metodo. Un'ultima considerazione, che mette in luce una prospettiva non centrale nel saggio ma che rivela un'attenzione, forse un'esigenza, oggi diffusa nella critica: la contaminazione della letteratura con altri media. Se a proposito di *Les Bienveillantes* si parla di «Aue-con-la-telecamera» (85), e a proposito di *Disgrace* di un testo molto somigliante a una sceneggiatura in cui lo sguardo è «simile a una telecamera che si limita a registrare» (209), lo studioso evidenzia in 2666 una componente assimilabile a quanto avviene in un film quando «il racconto “di parole” di un personaggio si traduce in immagini e suoni che veicolano più contenuti delle sole parole» (172); fa un passo ancora in avanti con *Infinite Jest*, sostenendo la presenza di alcune tecniche narrative, come ad esempio la figura del *meganarratore*, che senza il cinema non esisterebbero e che senza il cinema il lettore non sarebbe in grado di concepire, a dimostrazione di una letteratura – e dunque della necessità di una critica – sempre più dagli «incerti confini».

L'autrice

Lavinia Torti

Lavinia Torti è dottoranda in Culture letterarie e filologiche presso l'Università di Bologna, in cotutela con Sorbonne Université. Studia le interazioni tra la letteratura e la cultura visuale nella narrativa italiana contemporanea, in particolare l'iconotestualità. Ha inoltre pubblicato diversi contributi sull'opera di Giorgio Manganelli.

Email: lavinia.torti2@unibo.it

La recensione

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Torti, Lavinia, "Filippo Pennacchio, *Il romanzo global. Uno studio narratologico*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it